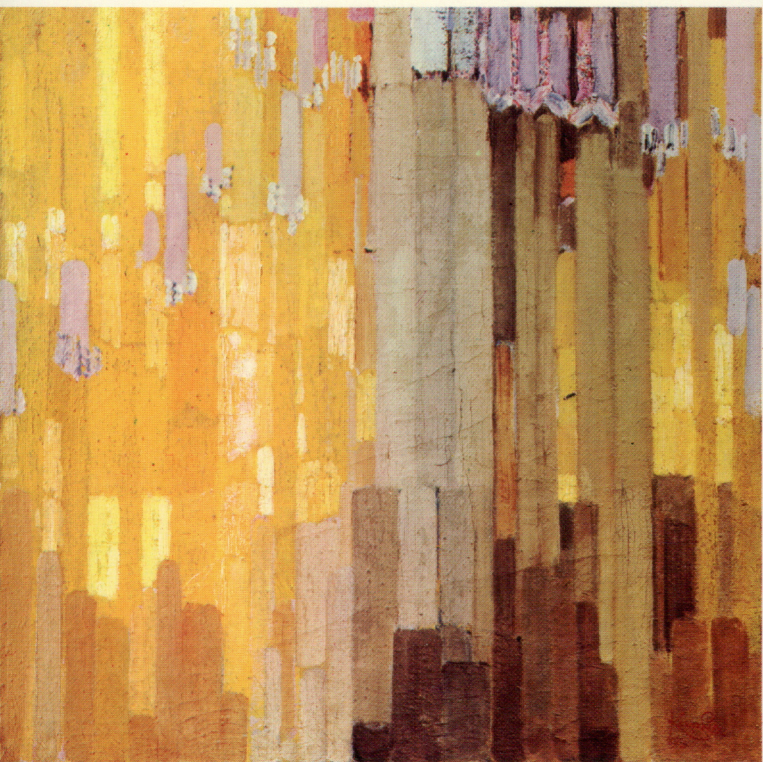


boris de schlœzer introduction à j.-s. bach



Extrait de la publication

idées/gallimard

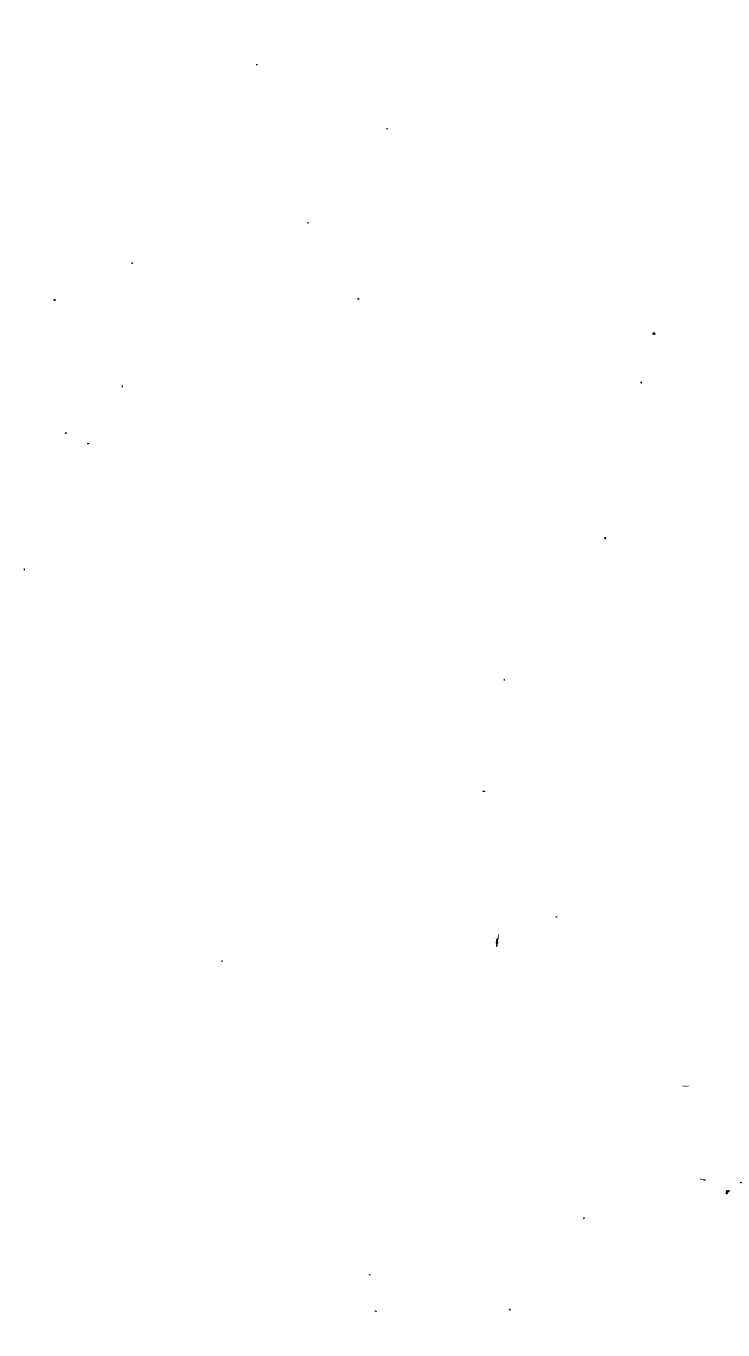
*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© *Éditions Gallimard, 1947.*

*Si vous n'attendez pas l'inattendu vous
n'atteindrez pas la vérité.*

HÉRACLITE.

à Mamie



PRÉFACE

Je dois en faire l'aveu au lecteur : l'ouvrage qu'il a sous les yeux diffère complètement de celui auquel je songeais depuis des années, que j'avais commencé même d'écrire et où je me proposais d'étudier l'art et la personne de J.-S. Bach. A ce dessein je me suis vu obligé de renoncer, bien à contrecœur certes. A mesure en effet que je pénétrais plus avant dans mon sujet, les termes que j'utilisais m'apparaissaient manquer singulièrement de rigueur et donner lieu à de grossières confusions. Si la théorie musicale me permettait de reconnaître tant bien que mal et de décrire la structure des œuvres, elle m'interdisait toute conclusion d'ordre général, et chacune de mes démarches dans ce sens soulevait des problèmes qui restaient sans réponse. Pouvais-je me livrer à de savantes dissertations sur la musique de Bach alors que j'ignorais ce qu'est au juste une œuvre musicale, comment elle est constituée, ce que signifie exactement l'écouter, la comprendre, si elle est capable ou non d'exprimer (et que veut dire d'ailleurs « exprimer » ?) ce qu'est sa forme, sa matière, son contenu (et a-t-elle un contenu ?), quel est le rapport entre le rythme, l'harmonie, la mélodie ? Au début cependant, je me figurais encore qu'il suffirait pour y voir plus clair de définir aussi strictement que possible les termes du vocabulaire musical. Mais ces définitions ne pouvaient trouver place dans les cadres scolaires qui craquaient de toutes

parts. Aussi, après maintes tentatives infructueuses, m'inspirant audacieusement d'un illustre exemple, je me décidai à remettre en question tout ce que j'avais appris, à examiner à nouveau les idées acceptées jusqu'ici de confiance, bref, à essayer de repenser le fait musical pour mon propre compte, à mes risques et périls. Renonçant à mon intention première, je fus amené ainsi par la force des choses à écrire cet « Essai d'esthétique musicale » qui n'est donc pas une construction abstraite mais procède d'une réflexion systématique sur les compositions de Bach et s'efforce de maintenir avec elles un contact étroit, son but étant de préparer le lecteur à mieux comprendre et connaître un art qui, vu sa valeur exceptionnelle et son caractère « exemplaire », nous livre, si nous savons bien l'entendre, l'essence même de la musique, le secret de sa structure.



Des défauts, des manques de cet ouvrage je crois me rendre compte. Certains étaient, me semble-t-il, inévitables. Ainsi le vocabulaire qu'utilise la musique ne peut-être évidemment défini qu'à l'aide d'autres termes, plus généraux, et l'on aboutit pour finir à des notions qu'il faut bien accepter telles quelles : tôt ou tard et qu'il s'agisse de musique ou de chimie, il faut s'arrêter, selon la formule d'Aristote. Je reconnais pourtant qu'il m'est arrivé à maintes reprises de m'arrêter trop tôt : la notion de « sens » en particulier, celle d'« idée concrète » ou de « valeur », d'autres encore exigeaient un examen approfondi ; mais un tel examen risquait de m'entraîner vers des régions qui relèvent de la théorie de la connaissance, de la métaphysique ; or je tenais à rester, autant que possible du moins, sur le terrain de l'esthétique. A tort peut-être. Car inutile de se le dissimuler : toute théorie esthétique est liée, ne fût-ce qu'implicitement, à une certaine position métaphysique.

Le plan que j'ai suivi prête également à la critique : c'est en partant pour ainsi dire de l'auditeur que l'œuvre musicale est étudiée dans la première partie, et c'est la structure interne de l'œuvre qui fait l'objet de la deuxième partie, tandis que la troisième se place dans la perspective du compositeur. Cet ordre cependant, il m'a été impossible de l'observer avec la rigueur voulue : tous les problèmes sont si étroitement enchevêtrés, imbriqués les uns dans les autres qu'ils surgissent tous à la fois aussitôt que l'on s'attaque à l'un d'eux ; mais un livre a un commencement, une fin. Aussi n'ai-je pu éviter les redites ; et, ce qui est plus grave, il m'a fallu, au début en particulier, laisser dans l'ombre certains points très importants pour y revenir par la suite et traiter donc un peu à la façon des mathématiciens des inconnues comme connues, au risque de provoquer des malentendus. Ces malentendus, seule pourrait les dissiper une seconde lecture. Mais c'est là, je le reconnais, une prétention exorbitante de la part d'un auteur.

Amélie-les-Bains,
mai 1944.

Première partie

L'IDÉE CONCRÈTE

CHAPITRE I

La compréhension de l'œuvre

I

La musique est certainement de tous les arts celui qui dispose de la plus vaste audience. Rares sont les esprits qui lui demeurent totalement imperméables. Sensible à la musique, bonne ou mauvaise, légère ou sérieuse, presque tout le monde l'est plus ou moins, et ceux-là mêmes qui avouent n'y rien comprendre, souvent y goûtent un vif plaisir. La poésie, la peinture, la sculpture — et je ne parle déjà pas de l'architecture — sont loin de posséder pareille résonance. Et cependant, j'ose affirmer que dans une salle de concert, sur cent personnes il n'y en a pas dix peut-être qui soient capables d'écouter réellement la musique. Convaincu qu'il lui prête toute son attention et s'en délecte, l'auditeur généralement se contente de s'écouter ou plutôt de s'abandonner à une vague euphorie à la fois sentimentale et sensuelle, traversée d'émotions fugaces, d'élan sans objets, d'impressions internes, d'images qui le surprennent lui-même lorsque brusquement il lui arrive d'en prendre conscience et de reconnaître jusqu'où l'ont entraîné ses rêveries. Ce qu'il goûte au fond, cet auditeur, ce n'est nullement la musique : on pourrait dire qu'il aime la musique dans la mesure exacte où la transposant tandis qu'elle s'écoule, il

l'oublie pour le flux intérieur qu'elle déclenche en lui, pour l'illusion d'un enrichissement, d'un accroissement et d'une liberté qui lui sont octroyés gratuitement, à la seule condition de rester passif, de se laisser emporter ou « bercer » : le moindre effort de concentration en effet, la moindre tension de sa part romprait aussitôt cette trame fragile.

On comprend donc la force d'attraction de la musique et qu'elle puisse atteindre et soumettre nombre de gens réfractaires aux autres arts, spécialement aux arts plastiques qui font appel à l'activité intellectuelle de l'homme, alors que la musique nous offre, semble-t-il, une surabondance de vie tout en flattant notre paresse. Pour la comprendre, pour en jouir ne suffit-il pas de pâtir ? Aussi est-on tenté de justifier l'hostilité sourde, plus ou moins consciente, qu'éprouvent à son égard certains esprits particulièrement attachés à l'intégrité de leur « moi », aux privilèges de l'intelligence : la musique leur apparaît comme une sorte de philtre délicieux mais dangereux, car il décentre la personne et livre l'être désarmé aux influences extérieures. Le plaisir qu'ils y prennent s'apparente pour eux non sans raison à l'ivresse ; cette excitation soi-disant gratuite est louche, pensent-ils, et l'on risque finalement de la payer trop cher.

Or, à y regarder de près la musique n'est nullement responsable des dégâts, point imaginaires, il faut en convenir, que lui imputent quelques-uns, tandis que la plupart en jouissent en toute innocence, insoucieux du danger : si désagrégation de la personnalité il y a, elle se produit précisément lorsqu'on se détourne de la musique pour se complaire en soi et se plonger dans son propre gâchis. Mais c'est là une attitude complètement fautive : elle néglige l'essentiel de la musique, son don le plus précieux. Ainsi la popularité de l'art sonore, son immense diffusion se trouvent fondées finalement sur une méconnaissance de sa vraie nature,

et l'amour qu'on lui porte tient à un grave malentendu. Ce malentendu dissipé, la musique apparaît le plus austère de tous les arts, celui qui impose à ses fervents un effort particulièrement dur, une activité soutenue. La musique — art ésotérique ! je me rends compte combien paradoxale peut sembler pareille affirmation qui heurte un préjugé invétéré.

Ce préjugé, l'habitude d'envisager la musique principalement sinon exclusivement sous l'angle de ses répercussions en nous, se manifeste jusque dans les considérations de certains esthéticiens qui, à la recherche d'une base « scientifique », s'appliquent à souligner l'aspect physiologique de l'action qu'exerce la musique et pour expliquer cette action évoquent volontiers le système sympathique, les vaso-moteurs, etc. Il ne faudrait certes pas minimiser en l'occurrence le rôle du facteur physiologique ; admettons même qu'une sonate atteigne notre chair plus brutalement, plus profondément qu'un tableau ou qu'un poème. Mais il ne s'agit là que d'une différence de degré et une telle différence ne peut nous servir à déterminer les traits essentiels du fait musical, à moins de prétendre que ce qui précisément le caractérise, c'est que l'intelligence n'y intervient pas. Prétention toute gratuite et qui du reste nous place aussitôt devant des difficultés inextricables, ainsi que j'essayerai de le montrer.

Et c'est encore de la même source que procède la conviction si répandue qu'il est très difficile, presque impossible, d'analyser la musique. Aussi, dès qu'ils s'engagent dans le domaine sonore, l'esthéticien, le critique croient-ils généralement nécessaire de faire appel à l'indulgence du lecteur et ne manquent pas d'insister complaisamment sur les obstacles et les dangers de leur tâche : ne disposant que de concepts rigides ne s'avisent-ils pas en effet de vouloir appréhender une matière éminemment subtile et fuyante ! Timidité compréhensible en somme, puisque l'auteur

a généralement en vue non la musique mais sa transposition en nous, ses effets psychophysiologiques, lesquels défient toute prise. Vague et vaporeuse l'œuvre musicale nous apparaît parce que l'on se refuse à la traiter comme un objet, à la façon d'un tableau, parce que celui qui admet que l'on contemple un tableau ainsi qu'une chose bien réelle, indépendante, se figure qu'il s'agit uniquement de « vivre » une page musicale, de s'« identifier » à elle, d'« épouser » sa courbe, que sais-je encore !... Cependant qu'avant de « vivre » la musique et pour la « vivre », il faut la « comprendre ».








L'étude de l'œuvre musicale se heurte effectivement, nous allons le voir, à une difficulté particulière qui se rencontre d'ailleurs dans tous les arts, à un moindre degré pourtant. En revanche, l'examen de sa structure du point de vue technique est beaucoup plus aisé et aboutit à des résultats plus stricts, vu la constitution de son matériau, que dans le cas de la poésie, de la peinture. Et du reste, quand bien même le fait musical répondrait à la trouble image que nous nous en sommes formé, cela ne préjugerait pas encore des difficultés exceptionnelles de son étude : le concret offre à la pensée une résistance d'un autre ordre que le vague, le mobile, mais non moins obstinée.

II

Troublé naguère par certains problèmes auxquels je ne parvenais pas à trouver de réponse satisfaisante, je partis un jour à la recherche de la « Réalité Musicale »¹. Ma quête tourna rapidement court d'ailleurs ; je n'étais pas encore en mesure de la poursuivre. Mais

1. *Revue musicale*, 1927.

cette « réalité », faut-il tant d'efforts pour la dépister ? N'est-elle pas à notre portée ? Et aujourd'hui surtout ne s'impose-t-elle pas grâce à la radio avec une insistance que l'on serait même tenté de trouver excessive ? Essayons pourtant de la saisir. Nous constatons aussitôt qu'elle s'émiette sous nos doigts en laissant place à divers phénomènes d'ordre physique, physiologique, psychologique. Qu'est-ce qu'une œuvre musicale, le *Prélude en ut* du *Clavecin bien tempéré* par exemple (1^{re} partie) ? Apparemment c'est tout d'abord une page couverte de signes qui en vertu de certaines conventions figurent aux yeux de qui sait les lire tel système de sons. Mais pour transformer ce graphique en sons il faut qu'intervienne un personnage appelé « exécutant », un pianiste en l'occurrence, lequel doit interpréter les signes conformément aux dites conventions. Le voici devant son instrument : Il joue, ce qui équivaut en somme à produire certaines vibrations sonores. Celles-ci m'atteignent et par un processus qui nous échappe suscitent en moi des impressions auditives, lesquelles à leur tour donnent naissance à de multiples et divers états de conscience. Où est l'œuvre du musicien ? qu'a-t-il composé ? Est-ce cette feuille marquée de signes appelés notes ? Mais considérée en elle-même, elle ne présente évidemment aucune valeur, ni pour l'auteur ni pour nous. Le rôle de ce graphique consiste simplement à fixer la pensée du musicien sous une forme qui, tout en fournissant à l'exécutant une série de jalons suffisamment précis, lui laisse néanmoins une certaine liberté dont il ne se fait pas faute d'user et souvent même, du moins nous le semble-t-il, d'abuser. Appréhenderons-nous l'œuvre au stade suivant, celui des vibrations sonores ? Elles aussi ne constituent qu'un intermédiaire, et leur fonction accomplie elles s'évanouissent. Le musicien n'en a cure, tout comme le peintre ne se soucie guère des ondes électromagnétiques. Passons enfin aux sensa-

-  littérature
-  philosophie
-  sciences
-  sciences humaines
-  idées actuelles
-  arts
-  chroniques

boris de schlœzer : introduction à j.-s. bach

Cet ouvrage dépasse de loin les promesses de son titre. En réalité, il constitue une introduction à toute création musicale, car l'auteur y propose une esthétique générale de l'art sonore qui pose les bases d'un structuralisme toujours actuel. Des notions telles que "pensée concrète", "moi mythique", "présence transparente", "connaissance érotique" de l'œuvre ("voir étant la même chose qu'aimer" selon le commentaire de Gaëtan Picon), exigent d'être reprises et repensées dans le cadre des recherches des artistes d'aujourd'hui, et pourront servir aux musiciens et aux esthéticiens de thèmes de réflexion, dont les implications ne manqueront pas de les surprendre.